

Anales de Filología Francesa, n.º 21, 2013
AINA REYNÉS LINARES

Marivaux dans les cités: *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche

AINA REYNÉS LINARES
Universidad de Murcia
aina.reynes@um.es

Resumen

En este artículo hemos pretendido analizar la utilización y la presencia del teatro en *L'Esquive* (2004), la segunda película del director franco-tunecino Abdellatif Kechiche. Para ello hemos tratado de mostrar cómo Kechiche se aleja de los clichés y estereotipos asociados a la *banlieue* para acercarnos a los sentimientos de un grupo de adolescentes y concretamente de Krimo y Lydia.

La utilización del teatro y en especial de Marivaux con su obra *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730) proporcionan a la película una profundidad y un juego estético y simbólico característico, que nos ha permitido realizar paralelismos entre la obra y la película.

Asimismo hemos tratado de analizar el rol del teatro en el auto-aprendizaje del alumno así como el instituto en su función de espacio de maduración y desarrollo de la juventud.

Palabras clave

Cine, Beur, Kechiche, Marivaux, Teatro.

Abstract

In this article we had intended to analyze the use and presence of theater in *L'Esquive* (2004), the second film of the Franco-Tunisian filmmaker Abdellatif Kechiche. To do this we have tried to show how Kechiche moves away from the clichés and stereotypes associated with the *banlieue*, to approach us to the feelings of a group of teenagers, and specifically Krimo and Lydia.

The use of theater and especially of Marivaux and his work *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730) gives the film a depth and a distinctive aesthetic and symbolic game that allowed us to make parallels between the play and the film.

We have also tried to analyze the role of theater in the student's self-learning as well as the high school in its function of space of maturation and development of youth.

Key-words

Cinema, Beur, Kechiche, Marivaux, Theater.

1. Introduction

1.1. *L'Esquive: une histoire d'amour en banlieue?*

Dans une grande partie des récits dits “beurs”, que ce soit des romans ou des films, les personnages des enfants et des adolescents représentent un axe fondamental pour l’approche des réalités sociales contemporaines. C’est le cas notamment d’auteurs / réalisateurs comme Mehdi Charef ou de réalisateurs tel qu’Abdellatif Kechiche. C’est à travers les regards que les enfants portent sur la société et leur entourage proche que ces auteurs vont, subtilement, établir une perspective critique qui questionne les contradictions. Le film que nous aborderons dans cet article, *L'Esquive* (2004) d’Abdellatif Kechiche, se situe dans la continuité de textes beurs précédents ayant pour objectif la représentation des Cités et de l’espace “beur”, tels *Le Thé au harem d'Archy Ahmed* (1983) de Mehdi Charef. Cependant, dans le cas du film qui nous occupe, la présence et l’utilisation du théâtre et concrètement, la représentation de la pièce de Marivaux *Le jeu de l'amour et du hasard* (1730) par les élèves d’une classe de lycée en banlieue parisienne – dans le quartier de Franc-Moisin en Seine-Saint-Denis – se transforme en dispositif qui permettra une prise de conscience des personnages de la fiction du film doublés par le rôle qu’ils adopteront pour mener à terme la représentation de la pièce de Marivaux. Ainsi, Kechiche présente au spectateur une banlieue éloignée des stéréotypes créés par les médias à partir des années 80 qui associaient celle-ci à un espace de délinquance et de violence. De la même façon, Kechiche s’éloigne et va au-delà également des sujets stéréotypés traités dans les films dits “de banlieue” – le racisme ou l’intégration des jeunes “issus de l’immigration” – pour proposer une histoire où le thème de l’amour entre des lycéens, comme elle pourrait exister dans tout autre lycée du monde, permet d’explorer ce qui justement restait dans l’implicite, le non-dit, dans le cadre de la violence qui a caractérisé les textes appartenant au corpus “beur”. Les sentiments, les émotions, les hésitations, les doutes saisis à partir du prisme de l’amour donnent un nouvel éclairage et un approfondissement nuancé sur le personnage typifié du jeune beur. Sans nul doute Kechiche réussit une présentation qui présage une projection de futur et de progrès dans l’horizon angoissant pour les jeunes des cités. La mise en abyme de l’espace de l’illusion théâtrale fournit les éléments d’une auto-connaissance et d’un nouvel apprentissage des relations interpersonnelles.

Nous nous proposons donc d’analyser l’utilisation et la présence du théâtre –dans le choix d’un auteur spécifique du XVIII^e siècle et d’une pièce de théâtre qui semble bien de toute actualité pour ces jeunes – dans le deuxième film de ce réalisateur franco-tunisien. D’autre part, nous emboîterons l’espace de cette transformation et initiation dans l’illusion du théâtre dans celui intermédiaire entre l’espace social et le familial, c’est-à-dire: l’école en tant qu’institution officielle et en même temps, espace de développement et d’évolution des jeunes.

1.2. Une banlieue éloignée des stéréotypes

S'il est nécessaire à notre sens d'examiner et de montrer la situation dans les cités, les réalisateurs courent le risque de faire tomber la banlieue dans des clichés qui annulent toute nuance ou complexité des personnes qui y vivent. Comme l'indique Will Higbee,

French cinema's engagement with the banlieue is equally problematic, in the sense that these representations risk falling into the same overdetermined clichés of the rundown cité as the emblematic site of exclusion, criminality and 'otherness' [...] Kechiche confronts the stereotype of the cité as cultural wasteland by literally inserting the sounds and actions of Marivaux's play into the contemporary banlieue setting as the teenagers rehearse for their school production in the public and private spaces of the estate (Higbee, 2007: 38).

En effet et comme nous l'avons précisé auparavant, Kechiche s'éloigne dans ce film des stéréotypes qui montrent la banlieue comme un endroit dangereux, stigmatisé par les fractures sociales et familiales; le lieu où le racisme, le chômage et la déstructuration ont dénaturé la vie quotidienne.

La perspective adoptée par l'auteur dans ce film est originale et peu habituelle dans le registre social des cités représentées dans l'espace "beur" car il y présente les personnages des jeunes en dehors de leur espace familial, coupés des liens problématiques qui entravent leur naturelle évolution. La seule présence du monde des adultes est incarnée par le personnage de l'enseignante. Ce choix consciemment utilisé par Abdellatif Kechiche nous permet d'interpréter une conviction renouvelée dans l'efficacité du système de formation et d'enseignement visant un travail de maturation globale que les centres et les fonctionnaires de l'enseignement public peuvent et devraient dispenser à leurs jeunes. De cette manière, Kechiche met l'accent sur le potentiel que possèdent ces jeunes, leurs différentes qualités et habiletés qui peuvent les convertir en de précieux citoyens; implicitement, la responsabilité d'une prétendue stérilité d'intelligence ou de savoir-faire social échoit aux institutions ne prenant pas en charge de façon engagée leur devoir. Le réalisateur remanie donc la scène instituée du contexte "beur"; marquant toujours une préoccupation centrale pour les jeunes adolescents, il centrera dans le film l'approche aux personnages dans toute la complexité de leurs sentiments les rendant tout à la fois plus "humains" et vraisemblables. Le réalisateur s'est exclusivement concentré sur les jeunes situés dans leur propre cadre générationnel avec les ressorts qui appartiennent à tout adolescent pour construire l'intrigue où se dérouleront des relations d'amitié, de complicité, d'amour ou même de colère propres à tout groupe social et qui dresse la toile de fond de leur profondeur humaine. Par ailleurs, précisons que ce choix d'éloignement par rapport aux poncifs du corpus "beur" ne signifie absolument pas que le réalisateur ne soit pas sensible aux problèmes que les gens vivent dans la Cité puisque la scène où la police s'en prend à Krime, scène qui ne fait pas progresser l'action, est placée

pour que le spectateur soit conscient en quelque sorte de la pression policière qui existe en banlieue sans que ce soit un problème central dans le film. De même, dès le début du film, il présente la situation familiale et personnelle de Krime (Magali, sa petite amie le quitte et son père est en prison); cependant cette présentation est surtout au service de la psychologie et du caractère du personnage bien qu'elle puisse mettre en valeur une situation de disfonctionnement social. Kechiche déplace dans ce sens l'importance de la référence sociale à une périphérie narrative car il prétend *humaniser* ces jeunes; les rendre plus accessibles, pourrions-nous dire au-delà de leur exotisme social. D'ailleurs, lors de l'entretien avec Mélinard, à propos de cette scène le réalisateur souligne:

J'avais envie de montrer la cité autrement. Tout en portant un autre regard, je ne nie pas la réalité du quotidien. [...] Ce qui déroute, c'est peut-être notre habitude au genre. La scène d'arrestation, de contrôle, c'est un quotidien [...], cette situation arrive une dizaine de fois par jour dans la cité du Franc-Moisin (Mélinard, 2004).

De même, et comme le précise Boris Bastide, l'ambiance qui se vit dans la Cité et dans la vie familiale se voit indirectement reflétée dans la psychologie des personnages sans que ce soit pour autant un thème central du film:

Ce ne sont pas les codes en soi qui intéressent Abdellatif Kechiche mais ce qu'ils révèlent. Le langage agressif des cités renvoie à une violence du quotidien et un mal-être profond. Le film révèle les blessures que cachent chacun des personnages principaux. On découvre progressivement que Krime et Lydia fonctionnent sur deux modes opposés qui ne parviennent pas à communiquer [...] Pour les deux comme pour d'autres, la faille c'est l'intime. Difficile de se donner pleinement à l'autre (Bastide, 2005).

Rappelons, à ce propos, que Mehdi Charef exprimait en mars 2002, lors de l'entretien qu'il donnait à Samir Ardjoum à propos de la réalisation de son film *Le Thé au harem d'Archimède* que:

Il m'a semblé bien de dire ce qu'était l'immigration en France à cette époque, de transcrire l'image des cités que j'avais en tête. Je voulais montrer qu'il y avait de la tendresse. Eux, ils voyaient la façade. Je voulais leur signifier que nous étions autre chose que ce qu'ils disaient (Ardjoum, 2002).

Abdellatif Kechiche contribue, comme nous pouvons le constater, à combler par son film, cet espace non exploré des sentiments et des émotions des jeunes d'ascendance maghrébine. Les codes de pudeur dans le contexte social où la loi est faite par le plus fort (ou violent) ne pouvaient permettre l'émergence de cette tendresse dont parle Mehdi Charef.

2. L'école: espace de maturation des jeunes

Bien que l'intrigue dans le film tourne autour des jeunes et de leurs sentiments, le cadre scolaire et notamment la présence de l'enseignante de français oblige à s'attarder sur ce sujet. En effet, et comme nous l'avons précisé auparavant, l'utilisation du jeu théâtral dans cette classe de lycée suppose une volonté de la part de l'enseignante et par élargissement, de l'institution scolaire, de dilater l'horizon de l'enseignement-apprentissage afin de fournir à ces jeunes les outils nécessaires pour leur maturation et évolution personnelle et sociale.

Cette motivation que l'enseignante a provoquée chez les jeunes est d'autant plus significative si on tient compte des taux extrêmement élevés d'absentéisme et d'échec scolaire que nous trouvons chez les adolescents de ces milieux sociaux et concrètement des cités HLM. Ceci est latent dans l'implication des jeunes dans le projet théâtral et dans la vie active de l'école, notamment dans le cas de Lydia qui va même se faire confectionner une belle robe d'époque qu'elle va payer cher alors qu'elle a des difficultés économiques.

Le théâtre, et particulièrement le jeu théâtral, aide non seulement à faire connaître aux élèves les auteurs classiques, mais à établir aussi un pouvoir de socialisation permettant de renforcer les liens entre les jeunes de la classe qui répètent la pièce alors qu'ils ne sont plus en cours, entre le professeur et les élèves puisqu'ils ont une relation spéciale avec elle dans ce cours de français, et entre les parents et les jeunes puisqu'ils assistent en grand nombre au spectacle pour voir leurs enfants sur scène.

Cependant, cette méthode ne sera pas toujours effective comme ce sera le cas pour Krino, pour qui la non-implication dans le jeu du théâtre engagera symboliquement l'échec scolaire et sentimental.

Il est intéressant de constater que cette efficacité dans le système de formation dans le film a eu son écho en dehors de celui-ci. En effet, le deuxième film d'Abdellatif Kechiche a présenté une grande incidence dans les milieux scolaires, faisant l'objet d'analyses diverses, et dans bien des cas très pertinentes comme en témoignent les dossiers pédagogiques divers circulant sur Internet.

Les jeunes, au moyen du théâtre, assument le rôle d'un autre, s'évadent et oublient pour un moment leurs problèmes personnels ou sociaux. Leur implication est manifeste par exemple dans l'achat de la robe; cette implication dans cette tâche scolaire suppose en quelque sorte le succès de ce système et pourrait être interprété comme le désir de la jeune fille de réussir dans la vie ou en tout cas d'échapper à ce milieu. Cependant, Krino ne parvient pas à s'introduire dans le personnage, il ne jouera pas un rôle autre que sa propre personne, et comme dans sa relation avec Lydia, il n'arrivera pas à s'exprimer correctement, ce qui entraînera symboliquement son double échec, scolaire et amoureux.

L'Esquive met le spectateur face à un système scolaire qui – alors qu'il est généralement associé à l'échec des jeunes surtout issus de l'immigration dans les films de banlieue –

intéresse les jeunes, qui les fait apprécier les lettres grâce au jeu et au jeu théâtral concrètement. C'est ainsi que Richard Porton s'attaque aux arguments qui indiquent que les jeunes d'aujourd'hui sont incapables de s'intéresser aux lettres et qu'ils sont complètement plongés dans les émissions télé et la musique dissonante.

This ingenious linguistic frisson inadvertently makes a mockery of the arguments proffered by both pseudo-leftists, who proclaim that the work of "dead white men" are irrelevant to the concerns of a younger generation, and conservatives who contend that the brains of the current generation are hopelessly addled by exposure to bad television and discordant music (Porton, 2005: 47).

3. Marivaux dans son pouvoir d'actualisation

3.1. *Marivaux versus Kechiche*

Abdellatif Kechiche est un réalisateur qui s'est formé dans le théâtre, qui a suivi des cours au Conservatoire d'Antibes, et qui a expérimenté le théâtre en tant que comédien et metteur en scène. Cette importance donnée au théâtre ainsi qu'au jeu théâtral en tant que catalyseur et voie d'apprentissage est notamment présente dans ce film de Kechiche.

La description de la Cité, la vie en banlieue, n'est donc qu'une toile de fond pour décrire l'évolution dans une histoire d'amour entre adolescents. L'éloignement conscient de Kechiche vis-à-vis des stéréotypes des cités HLM donne à son film une originalité dans le corpus des films dits de banlieue.

Le choix de Marivaux, et concrètement de la pièce *Le Jeu de l'amour et du hasard* n'est absolument pas hasardeux au point que nombreux sont les parallélismes que le spectateur peut établir entre la pièce et le film. Comme les comédiens italiens que Marivaux préférerait aux français pour leur spontanéité et leur gestualité, les jeunes protagonistes jouent dans le film avec une vitalité et une fraîcheur semblables.

Déjà dans le titre il existe une référence à cette pièce de Marivaux et précisément à une réplique d'Arlequin à propos de Lisette, personnage qui dans le film est joué par Lydia:

ACTE III, SCÈNE 6

ARLEQUIN. Enfin, ma Reine, je vous vois et je ne vous quitte plus, car j'ai trop pitié d'avoir manqué de votre présence, et j'ai cru que vous esquiviez la mienne.

LISETTE. Il faut vous avouer, Monsieur, qu'il en était quelque chose (Marivaux, 1970 : 105).

De même, lorsque Lydia et Krimeo répètent tous seuls la scène où Arlequin essaie de l'embrasser, la jeune fille explique au garçon le déroulement de la scène et utilise à deux

reprises le verbe “esquiver”. Comme le personnage qu’elle interprète pour la pièce du lycée, Lydia joue l’esquive vis-à-vis de ses amis et surtout de Krimo qui attend sa réponse; toute la dernière partie du film se construit sur cette réponse attendue qui ne vient pas et que Lydia esquive. Elle esquive ses amis, elle esquive le garçon qui l’aime et elle esquive en définitive la pression de sentiments nuancés qu’elle n’arrive pas à maîtriser ni à éclaircir.

Mais le titre, *L’Esquive*, ne pourrait pas non plus faire référence à l’attitude des gens et des hommes politiques vivant en dehors des cités HLM, ceux qui esquivent la responsabilité des ces “êtres singuliers” (Ardjoum, 2002) comme disait Mehdi Charef? Ces personnes qui se retrouvent, comme tout autre être humain, face aux complexités sentimentales qui lui sont inhérentes.

Dans le cours de français l’enseignante explique aux élèves comment Marivaux montrait et analysait le poids de la classe sociale dans laquelle naissent les individus. C’est ainsi que la façon de s’exprimer, l’attitude et la manière d’être viennent souvent déterminées par la classe sociale. On retrouve donc dans le film de Kechiche, une actualisation de Marivaux en ce qu’il présente un thème propre à l’auteur du XVIII^e, l’amour, et des procédés proches bien qu’actualisés. En effet, dans la pièce de Marivaux c’est la déclaration d’amour mais surtout l’aveu du changement de rôles qui est attendu tout le long de l’intrigue et qui sera entendu à la fin de la pièce. De la même manière, dans le film de Kechiche le spectateur attend la réponse de Lydia qui n’arrive pas. Mais contrairement à la pièce de Marivaux, lorsque l’on croirait qu’elle est sur le point de faire face à ses sentiments, quand elle va chez Krimo pour parler avec lui, ce dernier ne répond pas et le réalisateur laisse son film avec une fin ouverte qui diffère des *happy end* de Marivaux. Le spectateur est donc témoin de cette histoire d’amour et attend avec impatience la réponse de la fille, mais les amis des deux jeunes, acteurs du film représentant un rôle dans la pièce également, se retrouvent en témoins de cette même réponse. Nous sommes donc face à un double spectacle, la pièce et le film, et à un triple spectateur, celui qui regarde le film, les amis qui regardent l’histoire d’amour, et les spectateurs qui assistent à la représentation de la pièce à la fin du film.

Le titre de la pièce de Marivaux enseigné dans le lycée, *Le jeu de l’amour et du hasard*, reflète bien les circonstances qui apparaissent dans le film. C’est ainsi que nous trouvons le jeu dans le fait qu’ils représentent une pièce de théâtre mais aussi dans le fait que c’est à partir du théâtre que Krimo essaie de se rapprocher de Lydia.

D’un point de vue langagier, ces jeunes qui utilisent un langage propre, incompréhensible bien des fois pour le spectateur – comme dans la première scène du film – rappellent Marivaux et sa modification du langage, ses termes inventés ou placés dans un contexte totalement différent de ce que dictait la langue classique. Les jeunes de la cité utilisent un langage qui s’éloigne du français standard. Nous trouvons ainsi des expressions telles que “i kiffe une meuf”, des mots inventés “je l’ai pas ambiancé” ou du verlan “ma secla”. De la même manière, dans la pièce de Marivaux nous trouvons des mots inventés ou déviés de leur sens premier.

Comme le précise Violaine Géraud:

[...] c'est parce que *Le Jeu* met à nu cette aliénation dans une condition qui est d'abord linguistique qu'il se retrouve au centre du film d'Abdellatif Kechiche, *l'Esquive* (2005): qui ignore que dans les banlieues, c'est l'usage linguistique qui arrête une destinée d'exclusion à laquelle il est bien difficile de s'extraire? (Géraud, 2010: 23).

Il existe ainsi un rapprochement à faire entre le langage dans les deux œuvres, mais il est nécessaire de souligner également le grand décalage qu'il existe entre le langage utilisé par les jeunes dans le film et le langage que ces mêmes jeunes doivent utiliser lors de leurs répétitions de la pièce. Dans un entretien avec Abdellatif Kechiche, le réalisateur explique ainsi l'utilisation de Marivaux dans son film:

J'avais envie de parler de théâtre dans une cité. Je voulais que mes personnages vivent un marivaudage. [...] Je trouvais amusant de juxtaposer le langage de cette jeunesse de banlieue avec celui de Marivaux. Il n'y a pas dans ma démarche une volonté d'éduquer ou d'inculquer quoi que ce soit. Ça me faisait plaisir de mélanger les deux formes de langage. [...] La créativité de ce langage vient souvent du métissage dans lequel il évolue. Chacun va chercher dans sa culture de nouveaux termes, de nouvelles expressions. [...] Il n'y a pas de volonté de mettre sur une échelle de valeur une culture par rapport à une autre. Les deux peuvent se marier. En tout cas, on peut passer de l'une à l'autre (Mélinard, 2004).

Mais le rapprochement le plus évident est celui en rapport avec le déguisement et l'échange de rôles. C'est lorsque Lydia apparaît avec le costume d'époque qu'elle a acheté pour jouer la pièce que Krimo tombe amoureux et décide de s'introduire dans les répétitions afin d'être plus près d'elle. Pour ce faire, il échange son rôle en secret avec Rachid, celui qui devait jouer dans la pièce, et ce dernier choisira parmi les vêtements modernes que Krimo garde cachés. C'est donc le déguisement qui permet à Lydia de jouer le rôle de la servante de la pièce qui, à son tour, joue le rôle de la bourgeoise; il s'agit finalement d'échapper à une existence quotidienne et c'est aussi au moyen de l'échange de vêtements et de rôles (double également) que Krimo parvient à s'approcher de Lydia.

Comme Marivaux, Kechiche attache une grande importance aux personnages normalement délaissés. C'est le cas des valets ou des soubrettes chez Marivaux et des jeunes (invisibles déjà dans la société) et concrètement des jeunes de banlieue chez Kechiche. Tous les deux mettent en relief le fait que ces personnages/personnes ont des sentiments, des soucis, une intériorité à part entière avec toutes les nuances qu'elle peut comporter. Kechiche actualise ainsi Marivaux en donnant une complexité à des personnages qui sont souvent traités dans les films de manière simple ou concrètement, en ce qui concerne les jeunes issus de l'immigration, toujours associés à la notion d'identité (ou de double identité) et d'intégration.

3.2. *Théâtre versus cinéma*

Dans le film que nous analysons ici, Kechiche a recours à différents procédés cinématographiques qui rapprochent le film d'une pièce de théâtre, autrement dit, qui introduisent le théâtre dans le cinéma. D'ailleurs, sa façon de filmer, avec une caméra numérique et en mettant en relief l'aspect de réalité, rappelle la vérité du théâtre et son caractère immédiat.

La gesticulation, l'articulation, le ton de la voix et les poses des personnages rappellent le jeu des comédiens italiens qu'appréciait tant Marivaux.

Dans une actualisation en contexte banlieusard, ces jeunes représentent comme nous l'avons dit auparavant, une vitalité et une spontanéité particulières.

De plus, le choix que fait Kechiche au niveau du cadrage présente une préférence pour les gros plans grâce auxquels l'expression du personnage se retrouve à nu. C'est ainsi que le premier plan du film présente le gros plan d'un jeune adolescent cadré extrêmement serré, au point qu'il arrive même parfois à ne pas cadrer tout le visage. Tout le long du film nous trouverons ces plans très serrés qui empêchent en quelque sorte le spectateur de voir l'action dans sa totalité, de se placer physiquement et géographiquement dans les cités HLM et qui le forcent à s'introduire dans l'expression et l'intériorité des personnages.



Krime et Lydia répétant leur scène

Dans ce film, à travers le cadrage, Kechiche évite de montrer les énormes bâtiments-prison, très significatifs par ailleurs dans des films tels que *Le Thé au harem d'Archimède* (1985) de Mehdi Charef, pour pouvoir privilégier les relations entre les jeunes.

De la même manière et d'un point de vue spatial, les adolescents choisissent un endroit semi-circulaire avec des gradins pour faire les répétitions, ce qui accentue cette présence constante du théâtre dans le film. Lors d'un entretien réalisé à Abdellatif Kechiche, à propos du choix de la cité du tournage, il précise:

Je voulais que le film soit tourné dans le 93, et dans le 93 j'ai accroché avec cette cité. J'ai aimé son côté scène de théâtre. Il fallait un décor qui permette de compenser l'absence de moyens rendant impossible l'utilisation de figurants. La cité de Franc-Moisin permettait d'isoler les personnages sur un fond architectural très stylisé, très expressif, presque symbolique (Lalanne, 2004).



Lydia à l'endroit où les jeunes répètent

Le déguisement, les masques ou le maquillage font partie de la vie du théâtre et ils aident les comédiens dans leur volonté d'exprimer des actions ou des sentiments, des expressions de haine, de joie ou de peine. C'est ainsi que, comme nous l'avons souligné précédemment, Lydia attache une importance particulière à sa robe. En effet, dès les premières scènes, nous la découvrons à partir de la focalisation de Krimo dans l'atelier du couturier. Dans cet espace et dans celui qui suit (la rue, en face de la fenêtre de son amie), le sujet principal de conversation sera la robe. Pendant trois minutes (de 6'30 à la 9'35) il sera question de l'allongement des volants de la robe, du marchandage et de la couleur. Il semblerait que Lydia ait mis dans cette robe, non seulement toutes ses économies (60 euros pour une adolescente de banlieue représente une somme importante) mais aussi l'espoir de s'évader, de sortir d'elle-même, de devenir quelqu'un de spécial. Dans la vie de cette jeune fille, le théâtre prendra le dessus sur sa quotidienneté puisqu'elle ne quittera pas du tout sa robe, la portant même lors des classes alors qu'ils ne vont pas répéter.

4. Conclusion

L'Esquive montre ainsi un regard sur les sentiments humains focalisés sur des jeunes de cités, personnages généralement invisibles qui se retrouvent ici en tant que personnages principaux de l'intrigue. Paradoxalement, le monde généralement visible, le monde des adultes, s'efface à l'exception de l'enseignante qui s'introduit par le théâtre et quelques apparitions subtiles comme celles de la mère de Krimo, personnage à travers lequel on apprend que le père du jeune homme est en prison et qui se présente comme une personne tendre et complice de son fils.

L'intention première d'Abdellatif Kechiche n'était autre que de raconter une histoire sur ceux qui sont généralement invisibles à la société, sur les personnes qui habitent dans les cités, et concrètement sur les jeunes. Il réussit avec ce film à montrer leurs histoires d'un

point de vue intime et personnel, avec une volonté d'éviter les clichés qui leur sont associés et en montrant que, comme tous les adolescents, ils ont des préoccupations sentimentales. Mais Kechiche, de façon subtile, présente les problèmes de la cité, comme l'isolement géographique auquel elle est exposée, qui évoque tant d'un point de vue architectural comme géographique, la prison:

What strikes me especially, though, about these areas is their geographical isolation. It's as if you're nowhere identifiable in the world. It's difficult to have access to anything you want to have access to. There are no highways, there are no activities, supermarkets, movies, or theaters (Porton, 2005: 47).

Kechiche s'attache dans ce film à montrer les relations entre les différents personnages du film où le triangle amoureux entre Lydia, Krime et Magali, ainsi que le rôle d'entremetteur violent de l'ami de Krime, sont essentiels pour l'intrigue. Et c'est à partir de l'humain, des sentiments, que Kechiche rend visibles ces êtres auxquels on nie dans la plupart des cas le droit à la parole, le droit à réussir dans un milieu difficile. Nous le voyons dans ce deuxième film, mais nous pouvons le constater à travers toute sa filmographie où il s'est montré toujours intéressé par la vie et par la profondeur humaine des gens issus de l'immigration.

Dans *L'Esquive*, Abdellatif Kechiche montre la vie, et comme il l'indique lors de l'entretien avec Jean-Marc Lalanne, il tient à montrer le potentiel artistique de ces jeunes issus de l'immigration, qui "se heurtent à un refus de prise en compte, ils ne sont pas intégrés dans le paysage" (2004). L'extrême sensibilité et profondeur de ce réalisateur franco-tunisien le rend, à notre sens, un des cinéastes contemporains les plus intéressants de nos jours, esthétiquement, socialement et politiquement.

Références bibliographiques

- GÉRAUD, Violaine. 2010. "La double énonciation des conditions dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*" in *Questions de style*, n°7, 23-38 [Consulté le 25/03/2013] <<http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=dossier7&file=03geraud.xml>>.
- HIGBEE, Will. 2007. "Re-Presenting the Urban Periphery: Maghrebi-French Filmmaking and the *Banlieue* Film" in *Cinéaste*, n°33, 38-43.
- MARIVAUX, Pierre de. 1970. *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Paris, Larousse.
- PORTON, Richard. 2005. "Marivaux in the Hood: an interview with Abdellatif Kechiche" in *Cinéaste*, n° 31, 46-49.
- ARDJOUM, Samir. 2002. "Entretien avec Mehdi Charef" in *Fluctuat* [Consulté le 25/05/2012] <<http://www.fluctuat.net/cinema/interview/charef.htm>>.
- BASTIDE, Boris. 2005. "*L'Esquive*, d'Abdellatif Kechiche" in *Artelio* [Consulté le 30/03/2013] <http://nerial.free.fr/artelio/artelio/art_150.html>.
- LALANNE, Jean-Marc. 2004. "Entretien Abdellatif Kechiche: *L'Esquive*" in *Les Inrocks* [Consulté le 30/03/2013] <<http://www.lesinrocks.com/2004/01/07/cinema/actualite-cinema/entretien-abdellatif-kechiche-lesquive-0104-1185003/>>.

MÉLINARD, Michaël. 7 janvier 2004. “Cette jeunesse n’a pas de place dans le paysage audiovisuel. Entretien avec Abdellatif Kechiche” in *L’Humanité* [Consulté le 30/03/2013] <<http://www.humanite.fr/node/353088>>.

KECHICHE, Abdellatif. 2003. *L’Esquive* [avec Osman Elkharraz, Sara Forestier, Sabrina Ouazani, Nanou Benhamou]. France, drame, 117 min.